گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی پارادوکس‌سازی (کاربرد متناقض‌نما) در اشعار افشین یداللهی با معرفی پارادوکس متنی

زهرا ابوالقاسمی[۱]، مریم شادمحمدی[۲*]، نعیمه کیالاشکی[۲]، وجیهه ترکمانی باراندوزی[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: shadmohamadi80@yahoo.com

چکیده

یکی از جذاب‌ترین مباحث زیبایی‌شناسی شعر، مقوله متناقض‌نمایی یا متناقض‌نما است. اشعار افشین یداللهی، شاعر و ترانه‌سرای معاصر، یکی از بهترین و مناسب‌ترین بسترها برای مطالعه و بررسی انواع متناقض‌نما در شعر معاصر است. شعر یداللهی چنان با تناقضات ظاهری آمیخته است که می‌توان آن را اصلیترین ویژگی سبک شعری او دانست. کاربرد این شگرد بیانی نه‌تنها برای روند متن بازدارنده نیست، بلکه موجب روانی و شیوایی آن نیز می‌شود و بر غنای آن میفزاید. در این پژوهش شعر این شاعر از منظر کیفیت و انواع متناقض‌نماسازی مورد بررسی قرار گرفته است. پژوهش حاضر با هدف بررسی انواع شگردهای پارادوکس‌سازی و صورت‌های مختلف پارادوکس با شیوهٔ توصیفی- تحلیلی به بررسی پارادوکس‌سازی در اشعار یداللهی در چهار دستهٔ اصلی «ساخت زبانی، ساخت ادبی، ساختار ادبی و ساخت محتوایی» با معرفی پارادوکس متنی در کنار پارادوکس‌های لفظی و معنوی تهیه و تنظیم شده است. نتایج حاصل نشان داد که یداللهی از ساخت زبانی جملات اسنادی بیشتر از ساخت دو جمله‌ای استفاده کرده و ساخت ترکیبات اضافی پارادوکسی نیز نقش مهمی در انواع ساخت زبانی اشعار او را داراست. در بخش ساخت ادبی او بیشتر از رابطهٔ تضاد میان واژه‌ها برای پارادوکس‌سازی خود بهره برده اما در کنار آن در بخش رابطه‌های تقابلی دو نوع حس‌آمیزی و بُعدآمیزی نیز در اشعار یداللهی کاربرد قابل توجهی را دارا می‌باشند. در بخش ساخت محتوایی با تکیه بر برتری‌جویی متناقض‌نماها بر پایهٔ تضاد، او بیشتر از پارادوکس‌های لفظی استفاده کرده است که از میان انواع ساخت‌های لفظی «ضد و نقیض‌گویی» و «رفع نقیضین» بیشتر از سایر موارد کاربرد داشته است. در همین بخش پارادوکس‌های متنی نیز معرفی شده‌اند که با توجه به تعدد و بسامد ساختاری متنوعی که در اشعار یداللهی داراست، او را می‌توان یکی از شاعران پارادوکس‌ساز شعر فارسی برشمرد. در اشعار یداللهی پارادوکس‌های متنی از ترکیب پارادوکس‌های متعدد و جریان داشتن مفهوم پارادوکسیکال در کل شعر ساخته شده‌اند، از همین‌رو می‌توان این ویژگی را یکی از شاخصه‌های سبکی و بدیع اشعار یداللی برشمرد. در بخش ساختار ادبی صنعت تشبیه، استعار و ابهام و ایهام بیشترین کاربرد را دارا می‌باشند. در مجموع پارادوکس‌های اشعار یداالهی در عین سادگی و بهره‌گیری از تضاد میان واژه‌های ملموس، متداول و سطحی، دارای شاخصهٔ بدیع‌بودن، نوآوری، شگفت‌آوری و عمیق بودن است. او مفاهیمی پیچیده که مبتنی بر هستی‌شناسی و خودشناسی است را در قالب پارادوکس‌های ساده و قابل فهم برای مخاطبان بازگو کرده است.

کلیدواژگان: بلاغت، متناقض‌نما، پارادوکس، شعر معاصر، افشین یداللهی.

شیوه استناددهی: ابوالقاسمی، زهرا.، شادمحمدی، مریم.، کیالاشکی، نعیمه.، و ترکمانی باراندوزی، وجیهه. (۱۴۰۳). بررسی پارادوکس¬سازی (کاربرد متناقض‌نما) در اشعار افشین یداللهی با معرفی پارادوکس متنی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۲ (۴)، ۳۵۷-۳۴۰.

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۵ آبان ۱۴۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۱ آذر ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۳۰ آذر ۱۴۰۳
تاریخ چاپ: ۲ دی ۱۴۰۳

The Treasury of Persian Language and Literature

Examination of Paradox Formation (Use of Paradox) in the Poetry of Afshin Yadollahi with the Introduction of Textual Paradox

Zahra Abolghasemi[1], Maryam Shad-Mohammadi[2]*, Naeimeh Kialashaki[2], Vajihe Torkamani Barandoozi[2]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Chalous Branch, Islamic Azad University, Chalous, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Chalous Branch, Islamic Azad University, Chalous, Iran

*Corresponding Author's Email: shadmohamadi80@yahoo.com

Abstract

One of the most captivating topics in the aesthetics of poetry is the concept of paradox. The poetry of Afshin Yadollahi, a contemporary poet and lyricist, provides one of the most suitable grounds for studying various types of paradox in modern poetry. Yadollahi's poetry is so interwoven with apparent contradictions that it can be considered the primary characteristic of his poetic style. The use of this rhetorical technique not only does not hinder the flow of the text but also enhances its fluency and eloquence, adding to its richness. This study examines the poet's works in terms of the quality and types of paradox formation. This research, aiming to investigate the various techniques of paradox formation and different forms of paradox, follows a descriptive-analytical approach. The study categorizes paradox formation in Yadollahi's poetry into four main groups: "linguistic structure, literary structure, literary framework, and content structure." Additionally, it introduces textual paradox alongside verbal and semantic paradoxes. The results indicate that Yadollahi predominantly employs the linguistic structure of copular sentences rather than compound sentences. The construction of paradoxical genitive compounds also plays a significant role in the linguistic structure of his poetry. In terms of literary structure, he primarily utilizes the opposition between words for paradox formation. However, in the section on contrastive relationships, two notable types—synesthesia and dimensional contrast—are also significantly present in his poetry. Regarding content structure, with an emphasis on the dominance of paradoxical superiority based on opposition, he mainly employs verbal paradoxes. Among the various forms of verbal structure, "contradiction" and "resolution of contradictions" are more frequently used. In this section, textual paradoxes are also introduced, which, considering their structural diversity and frequency in Yadollahi's poetry, establish him as one of the foremost paradox-creating poets in Persian poetry. In Yadollahi's poetry, textual paradoxes are formed through the combination of multiple paradoxes and the continuous presence of paradoxical concepts throughout the entire poem. Therefore, this characteristic can be regarded as one of the distinctive and innovative stylistic features of his poetry. In the literary framework section, simile, metaphor, ambiguity, and polysemy are the most frequently used rhetorical devices. Overall, the paradoxes in Yadollahi's poetry, despite their simplicity and reliance on contrast between tangible, common, and superficial words, possess the qualities of innovation, novelty, surprise, and depth. He conveys complex concepts rooted in ontology and self-awareness through simple and comprehensible paradoxes for the audience.

Keywords: *Rhetoric, Paradox, Contradiction, Contemporary Poetry, Afshin Yadollahi*

How to cite: Abolghasemi, Z., Shad-Mohammadi, M., Kialashaki, N., & Torkamani Barandoozi, V. (2024). Examination of Paradox Formation (Use of Paradox) in the Poetry of Afshin Yadollahi with the Introduction of Textual Paradox. *The Treasury of Persian Language and Literature, 2*(4), 340-357.

© 2024 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 26 October 2024
Revise Date: 01 December 2024
Accept Date: 20 December 2024
Publish Date: 22 December 2024

مقدمه

متناقض‌نمایی در واقع امکانی زبانی است برای برجسته‌سازی که بجهت شکستن هنجار زبان و عادت‌ستیزی موجب شگفتی و در نتیجه التذاذ هنری می‌شود. متناقض‌نمایی با تضاد (طباق) متفاوت است و از این جهت زیبایی‌آفرین است که موجب آشنایی‌زدایی، ابهام، دوبُعدی بودن، برجستگی معنا و ایجاز در کلام می‌شود. این شگرد زبانی کمابیش در تمام دوره‌های ادب فارسی مشاهده می‌شود و عواملی چون تحول تکاملی ادبیات از سادگی به ژرفایی و آمیختگی عرفان با ادب فارسی در پیدایش و گسترش آن نقش داشته‌اند. شناخت این شگرد زیبایی‌شناسانه، ما را یاری می‌کند که آثار ادبی و عرفانی را بهتر بشناسیم؛ چه از لحاظ اندیشه و چه از لحاظ بلاغت، سبک‌شناسی و نقد ادبی. می‌توان گفت یکی از جذابترین مباحث زیبایی‌شناسی شعر، مقولهٔ متناقض‌نمایی یا پارادوکس است. بهره‌گیری از این شگرد یکی از هنریترین شیوه‌های آشنایی‌زدایی به شمار میرود که موجب دور شدن کلام از حالت عادی و برجسته‌سازی و اثرگذاری چشمگیر بر خواننده میگردد. متناقض‌نما در اصطلاح، مفهومی متناقض است؛ بطوری که در وهلهٔ اول، پوچ و بیمعنی به نظر می‌آید اما در پشت معنی پوچ ظاهری آن، حقیقتی نهفته است و همان تناقض ظاهری مفهوم جمله است که موجب توجه شنونده یا خواننده و کشف مفهوم زیبای پنهان در آن می‌شود (1). بر همین باور، متناقض‌نما از عوامل مؤثر در بلاغت‌افزایی و جوهرهٔ شعری است که بخشی از این تأثیرگذاری از این لحاظ است که موجب اقناع حس زیبایی‌شناسی و تهییج مخاطب می‌شود.

عبدالکریم سروش راز حلاوت حاصل از متناقض‌نما را در مخالفت آن با عرف و منطق میداند و میگوید: «این صنعتی حلاوتبخش است و سرّ حلاوت آن گویی این است که خلاف عرف و منطق است؛ یعنی به ظاهر دو امر ناسازگار را در موضوع واحد جمع کند و همین مایهٔ جذب ذهن و گره خوردن سخن با ضمیر است. گویی غوطه‌وری در امور موافق عرف و منطق، عادت ذهن است و هر عادتی مایهٔ غفلت است و همین که با اموری خلاف عرف مواجه می‌شود برآشفته و بیدار می‌شود و توجه به سخن معطوف میدارد. نقش تضاد و طباق [متناقض‌نما] برانگیختن تعجب است از راه تکیه بر امور خلاف عرف و عادت و منطق و از راه گزیدن با دو تیغهٔ مقراض تناقض» (2). علاوه‌بر مسائل زیبایی‌شناسی، تأثیر دیگر متناقض‌نما در تقویت و افزایش جنبهٔ موسیقایی شعر است. آمیزش ناسازها یا بیان متناقض‌نما یکی از عاملهای تشکیل‌دهندهٔ «موسیقی معنوی» است. کاووس حسن‌لی آمیزش ناسازها را یکی از عوامل تشکیل‌دهندهٔ موسیقی معنوی شعر در معنای عام و گستردهٔ آن میداند که شامل انواع تناظرها، تقارنها و تقابلهاست و گرچه مربوط به امور ذهنی است ولی موسیقی شعر را ایجاد می‌کند (3).

افشین یداللهی (۱۳۴۷ – ۱۳۹۵ ه.ش) از شاعران معاصری است که مشخصهٔ اصلی شعرش، متناقض‌نمایی و متناقض‌نماسازی است. در اشعار او متناقض‌نماهای بدیع و بسیار زیبایی را می‌توان یافت. به همین منظور در این مقاله ساختار متناقض‌نما در اشعار این شاعر توانمند معاصر بررسی و تحلیل شده است. در این پژوهش شش دفتر شعر ذیل از افشین یداللهی بعنوان جامعهٔ آماری انتخاب شده و مورد تحلیل قرار گرفته است (4-9).

روش مطالعه

روش انجام این پژوهش، تحلیلی- توصیفی بوده و از روش کمّی نیز برای کشف بسامد انواع متناقض‌نما در متون مورد بررسی استفاده شده است. واحدهای تحلیلی بر اساس اشعار افشین یداللهی در نظر گرفته شده و سعی بر آن بوده است این اشعار با توجه به متناقض‌نماهای به‌کاررفته دسته‌بندی شود و هر متناقض‌نما در ارتباط با یک مؤلفه در یک دسته قرار گیرد. در این پژوهش سه بخش اصلی بعنوان دسته‌بندی‌های ساختاری مورد نظر قرار گرفته که متناقض‌نماها بر پایهٔ ساخت زبانی، ساخت ادبی، و ساخت

محتوایی در این دسته‌ها قرار گرفته‌اند. مشخص است که در ساخت زبانی تنها صورتهای ظاهری متناقض‌نماها بررسی نشده است و انواع دیگر متناقض‌نماها که بر پایهٔ معنا و محتوا هستند نیز در این دسته می‌توانند قرار گیرند. در بخش ادبی، متناقض‌نماهایی که بر اساس صنایع ادبی مانند تشبیه، استعاره، حس‌آمیزی و ایهام شکل گرفته‌اند جای دارند. بخش مهمتر در این پژوهش بخش متناقض‌نماهای محتوایی است که بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند. در هر بخش با ذکر مثال و ارائهٔ جدول فراوانی، مشخص شده است که یداللهی از چه نوع متناقض‌نماهایی بیشتر در اشعارش استفاده کرده و چه شیوه‌هایی را برای ساخت متناقض‌نما در پیش گرفته است.

بحث و بررسی

در این بخش، متناقض‌نما از سه منظر ساخت زبانی، ساخت ادبی، و ساخت محتوایی در اشعار افشین یداللهی مورد بررسی قرار گرفته است. در بخش ساخت زبانی، دو نوع اسنادی و ترکیبی متناقض‌نما بررسی شده است. در بخش ساخت ادبی، متناقض‌نماسازی با توجه به صنعت ادبی به‌کاررفته در ایجاد آن‌ها دسته‌بندی شده است. در بخش ساخت محتوایی نیز متناقض‌نما از منظر ساخت محتوایی و معنایی و تناقض ظاهری میان مفاهیم بررسی شده است.

متناقض‌نما به اعتبار ساخت زبانی

متناقض‌نما از منظر زبانی به دو نوع «اسنادی» و «ترکیبی» تقسیم می‌شود (10). در نوع نخست، تناقض در قالب «جملات» مطرح شده و در نوع دوم در قالب «ترکیبات لغوی» از نوع اضافی یا وصفی. یداللهی در ساخت زبانی متناقض‌نما از هر دو نوع استفاده کرده است و نمیتوان مرز مشخص و برایندی دقیق از بسامد هر بخش تعیین کرد؛ زیرا بسیاری از متناقض‌نماهای استخراج‌شده، در هر دو بخش جای میگیرند؛ یعنی ترکیبی اضافی یا وصفی در قالب جمله‌ای اسنادی مطرح شده است. در مجموع می‌توان گفت بسامد متناقض‌نمای اسنادی بیشتر است.

جدول ۱. فراوانی نمونه‌های متناقض‌نما به اعتبار ساخت زبانی

متناقض‌نمای اسنادی	متناقض‌نمای ترکیبی
۲۲۵	۷۶

الف) متناقض‌نمای اسنادی: این نوع متناقض‌نما از اسناد زبانی یک نقیض به نقیض دیگر حاصل می‌شود (10).

*«تو خوابت مثل بیداری و بیداریت مثِ خوابه / همینه از شب چشمات فقط خورشید میتابه» (6).

تو خوابت مانند بیداری است و بیداریت مانند خواب است دو جملهٔ متناقض‌نما در پی یکدیگر است. در مصرع دوم این مفهوم پارادوکسیکال آمده است: از شب فقط خورشید میتابد. شب در ذات خود تاریک است و با روشنایی و خورشید قابل جمع شدن نیست، اما شاعر برای بیان سیاهی (تاریکی) و درخشندگی چشمان معشوق، سیاهی چشم را به شب و درخشان بودن نگاه معشوق را به نور خورشید تشبیه کرده است.

*«تو همین پیلهٔ دنیا خوابمو پروانه‌ای کن / این سکوت بیقرارو بیصدا ترانه‌ای کن» (6).

سکوت را تبدیل به ترانه کردن، در اصل بر هم زدن ماهیت ذاتی سکوت است؛ آن هم تبدیلی که باید بیصدا و پنهانی صورت بگیرد. این بیت آمیخته‌ای از تناقضات متعدد است که در هم گره خورده‌اند: سکوت مرا در سکوت تبدیل به ترانه کن!

*«من با تو همه کار دارم / و به تو هیچ کاری ندارم» (7).

در این عبارات دو حرف اضافهٔ «با» و «به» سبب شده تصویری متقابل میان دو جمله ساخته شود. شاعر مدعی است با شخصیت روایی شعر خود هم کاری ندارد و هم کار دارد و این متناقض‌نما که در کنش فعلی وجود دارد زمینهٔ آن را کاربرد حروف اضافه و متمم‌سازی ایجاد کرده است. همچنین از تضاد میان «همه» و «هیچ» نباید غافل شد.

*«یک هفته است / کارم را تمام کرده‌ای / یک هفته است نیمه‌کاره‌ام» (5).

دو عبارت «تمام کردن کار کسی» و «نیمه‌کاره بودن کسی» متناقض‌نما را در شعر ایجاد کرده است که معنای آن در جملهٔ نخست طرد شدن عاشق از سمت معشوق و در جملهٔ بعدی بیهویت شدن و از دست دادن نیمی از وجود شاعر بواسطهٔ دور شدن از معشوق است.

*«تو / شبیه هیچکس نیستی / اما من / همه را شبیه تو میبینم» (4).

شخصیت محوری شعر (معشوق) شبیه هیچکس نیست اما همه شبیه او شده‌اند و این متناقض‌نمایی است که یداللهی با کمک آن سعی کرده احوال درونی عاشقی را نشان دهد که غیر محبوب خود، غیری نمیبیند و تمام پیرامون او را اندیشیدن به معشوق پر کرده است.

*«از من که بین بود و عدم پرسه میزدم / تو بودی و کنار خودم پرسه میزدم» (6).

بین «بود» و «نبود» پرسه زدن، حضوری مستقل پیش از صورت گرفتن ماهیت خلقت را نشان می‌دهد که آدمی هنوز خلق نشده اما میان مرز بود و نبود در حال حرکت و سیالیت است. او هم بود است و هم نبود؛ چگونه چیزی که نیست، در مرز بودن حرکت می‌کند و چیزی که قرار است بود شود، در مرز عدم سیال مانده است؟ متناقض‌نمایی که شاعر با کمک مفهوم عدم و خلقت ایجاد کرده، حیرانی و سرگردانی را نشان می‌دهد.

*«من پای تب ایران، میمیرم و میمانم / من زنده از این مرگم، من عاشق ایرانم» (6).

مرگ مفهومی همراه با درد، اندوه، هلاکت و نیستی است؛ در صورتیکه یداللهی این مفهوم را در امتداد جاودانگی و سعادت به کار برده است. او مرگی را ستایش می‌کند که در راه وطن باشد و آن را عین زندگی میداند. این مفهوم یادآور آیه ۱۶۹ از سورهٔ آل عمران است: «وَ لا تَحْسَبَنَّ الَّذینَ قُتِلُوا فی سَبیلِ اللهِ أَمْواتاً بَلْ أَحْیاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ یُرْزَقُونَ»: «هرگز گمان مبر کسانی که در راه خدا کشته شدند، مرده‌اند! بلکه زنده‌اند و نزد پروردگارشان روزی داده می‌شوند».

*«روز آخر میفهمیم / همهٔ دیر گذشتنها / چه زود گذشته» (5).

«دیر گذشتن» و «زود گذشتن» متضاد یکدیگرند اما شاعر این دو متناقض را در دو تصویر جای داده است. «دیر گذشتن» در مفهوم تمام فرصتهایی است که انسان در گیرودار مسائل زندگی و تحمل رنجها و مشکلات، آرزوی سریع سپری شدن و تمام شدن آن را می‌کند و در عبارت بعدی، همین دیدگاه بصورت متناقض‌نمایی مطرح می‌شود که همان روزهای تلخ نیز چه زود گذشت. به تعبیری شاعر از ظاهر سطحی تضاد به تناقضی درونی در احساس و باور رسیده است که گذر عمر و تغییر دیدگاه انسان نسبت به گذشته را نشان می‌دهد.

*«رازی که میان ماست / شعرهاییست / که هیچگاه به ذهنمان خطور نکرد / اما سرودیمشان / کودکیست / که نطفه‌اش بسته نشد / اما به دنیا آمد» (5).

در این شعر دو متناقض‌نما وجود دارد. شعرهایی که هیچگاه به ذهن نرسیده‌اند ولی سروده شده‌اند، اولین متناقض‌نمای شعر است. شعر تبلور اندیشه و تفکر ذهن شاعر است پس نمیتوان شعر و کلامی را سرود که هیچگاه به ذهن خطور نکرده است؛ همانگونه که کودکی نمیتواند بدون آنکه نطفهٔ او منعقد شده باشد، متولد شود. مقصود شاعر از هر دو متناقض‌نما، تصویری از برملا شدن و افشای اسرار عاشقانهٔ او برای همگان، بدون خواست قلبی خود اوست.

*«وقتی / به هیچ چیز اعتماد نیست / چاره‌ای جز اعتماد کردن / باقی نمیماند / باید زندگی کرد» (5).

یداللهی برای نشان دادن مفهوم جبر و گرفتار شدن انسان در حصار زندگی، دو وجه مفهومی «اعتماد» و «عدم اعتماد» را در تقابل با یکدیگر قرار داده است. در جهانی که هیچ چیز برای اعتماد کردن

وجود ندارد، شاعر اعتماد را برمیگزیند تا تسلیم او را در برابر مسیری که در پیش دارد نشان دهد. «چاره نداشتن» نشانه‌ای است که شاعر برای توصیف جبر استفاده کرده است. تصویری دوسویه و متضاد با یکدیگر که یکی پوچی و بیثباتی تمام روابط اجتماعی میان مردم را نشان داده و دیگری عشقی بیمرز و تسلیم محض بودن را نشان می‌دهد (وقتی نمیشود به هیچکس اعتماد کرد، چاره‌ای جز اعتماد کردن و تسلیم شدن نیست!).

ب) متناقض‌نمای ترکیبی: از ترکیب زبانی (اضافی یا وصفی) دو نقیض با یکدیگر حاصل می‌شود (10).

*«روزم را / کی شروع می‌کنی؟ خورشید شب‌زنده‌دار من!» (5).

خورشید نماد روشنایی، حیات‌بخشی، و زیبایی است و شب نماد تاریکی، رازآلود و دهشتناک بودن؛ ترکیب این دو صفت متقابل با یکدیگر، خصوصیتی از معشوق را وصف می‌کند که نور امید شاعر است و در عین حال اسرارآمیز و دست‌نایافتنی است.

*«آرامش طوفانی! میسازی و ویرانم» (6).

طوفان در ذات خود پرخروش و ناپایدار است اما شاعر معنای آرامش، سکون و ثبات را به آن بخشیده تا با برقراری ارتباطی متناقض‌نمای میان این دو مفهوم، صفت تلفیقی شور و اشتیاق داشتن و در عین حال سرد بودن و سکون داشتن را به شخصیت روایی شعر خود منسوب کند. در واقع شاعر به این مفهوم ظریف اشاره می‌کند که عشق همانقدر که آدمی را بیتاب می‌کند، همانطور نیز به او آرامش و قرار میبخشد. در بخش دوم شعر نیز متناقض‌نما از نوع اسنادی است.

«این یک جنون منطقیست که میخواهمت هنوز / حسی به غیر عاشقیست که میخواهمت هنوز» (8). جملهٔ «این یک جنون منطقیست» با وجود آنکه از نوع جمع ضدّین (ترکیبی) است، در قالب جملهٔ اسنادی قرار گرفته است.

*«من / به عقوبت آزادی ابد در عشقهای بی‌سرانجام / محکومم» (5).

مفهوم آزادی در تقابل با «حکم ابد گرفتن» قرار گرفته و شاعر با این متناقض‌نما، به عشقهای نافرجامی که منتهی به وصال نمیشود اشاره کرده است. آزادی مد نظر شاعر، همان اسارتی است که عاشق در بند معشوق دارد و اشاره به این شعر از حافظ دارد: «من از آن روز که در بند توام آزادم». این آزادی سرانجامی ناخواسته و بی‌بازگشت دارد که به محکومیت و در بند بودن تعبیر شده است. در مواردی دیگر نیز این مضمون تکرار شده است: «عاشق که هستی / زندانیت هم کنند / آزادی از تو سرریز می‌کند» (4)؛ «آزادم از بند تنم وقتی که زندون توام / آبادم از تنپوش زخم وقتی که ویرون توام» (6).

*«نشستم زیر تیغ عشق و هر شب / باید جشن جداییمو بگیرم» (6).

جدایی به همراه خود احساس اندوه و غم دارد و در تقابل با جشن و شادی و سرور است. شاعر با تلفیق این دو احساس متضاد، بخوبی نشان می‌دهد که عشق زورگو و بیرحم است و او را مجبور می‌کند در برابر جدایی از معشوق نیز نتواند اندوه خود را نشان دهد، سوگواری کند و مجبور به تظاهر به شادی است.

*«بیخیال خنده‌ای گریه‌دار / بیخیال بازیای لاله‌زار» (6).

ترکیب «خنده» و «گریه» که دو مفهوم متضاد هستند اما در یک عبارت اضافی در کنار هم قرار گرفته‌اند، ساختی پارادوکسیکال است که یداللهی برای نشان دادن اندوه و افسردگی درونی شخصیت روایی شعر خود به کار برده است. «گریه‌دار بودن» صفتی برای «خنده» آمده است.

*«روح بیداری، مستی هشیاری / نام تو جاری در سرنوشتم» (6).

مستی که وجه مفهومی آن ناهشیاری و ناآگاهی است با هوشیاری و آگاهی مطلق ترکیب شده است؛ چراکه شاعر معتقد است در عالم مستی به حقایقی دست میابد که در هشیاری قابل درک نیست.

*«زیبای زخم‌خورده! ای باشکوهِ ویران / تاریخ شرم دارد از این هجوم عریان» (6).

باشکوه ویران، ترکیبی است که با تلفیق دو مفهوم شکوه و ویرانی در یک تصویر، پارادوکس را ساخته است. همینطور واژهٔ «زیبای زخم‌خورده» نیز همین‌گونه است: زیبایی نماد کامل و بینقص بودن است و با «زخم‌خورده» ترکیب شده که مفهوم زشتی و نقص را به همراه دارد.

*«هیاهوی سکوتت / همه جا پیچیده» (7).

سکوت در ماهیت خود خاموشی و بیصدایی است اما در این عبارت با هیاهو همراه شده که با ذات سکوت در تناقض است. هیاهوی سکوت به معنی فراگیری گسترده و عمیق سکوت است. از سویی دیگر شاعر معشوق را در مرکز توجه دیگران میداند که حتی سکوت او چون هیاهویی در همه جا میپیچد و همه جا حرف از این است که او سکوت کرده است. در واقع شاعر ادعا می‌کند دیگران به سکوت تو بیش از صدای دیگران توجه می‌کنند.

متناقض‌نما به اعتبار ساخت محتوایی

متناقض‌نماهای محتوایی شامل سه بخش اصلی «عرفی، شرعی، و تجریدی» می‌شوند. این نوع متناقض‌نما شامل متناقض‌نماهایی است که پایهٔ آن‌ها اعتقادات، باورها، کنشهای غیرمتعارف، نقض قوانین دینی و جدا شدن شاعر از خودِ وجودی اوست. با توجه به نمونه‌های استخراج‌شده از اشعار یداللهی که فراوانی آماری آن در جدول شمارهٔ ۲ ذکر شده، می‌توان نتیجه گرفت یداللهی با برهم زدن قواعد عرفی، متناقض‌نماهای محتوایی بیشتری را وارد شعر خود کرده است.

جدول ۲. فراوانی نمونه‌های استخراج‌شده از متناقض‌نماها به اعتبار ساخت محتوایی

عرفی	شرعی	تجریدی
۵۳	۱۶	۱۶

متناقض‌نماهای محتوایی مبتنی بر برهم زدن قواعد عرفی، باورها، دریافتهای علمی (نوع عرفی)، اعتقادات شرعی (نوع شرعی) و حتی شناخت انسان از درونیات خود (نوع تجریدی) است. یداللهی بخش قابل توجهی از متناقض‌نماهای محتوایی اشعار خود را با برهم زدن قواعد عرفی ساخته است. در ادامه به نمونه‌هایی از هریک از انواع متناقض‌نمای محتوایی پرداخته می‌شود.

الف) متناقض‌نمای عرفی: در این نوع از متناقض‌نمای محتوایی، شاعر علاوه بر نشان دادن صورتهای وارونهٔ موجود در اجتماع، به شخصیتهای فردی، قومی و انسانی نیز توجه داشته است.

*«لبخند گاو / روی بطری شیر / عکس خوشحالی مرغ / روی جسد یخزدهٔ خودش / بی‌نانِ بی‌دندانی / که با خنده / دستش را / به علامت پیروزی / نشان می‌دهد» (5).

دو تصویر «لبخند گاو» زمانی که گاوها در محیطی ناخوشایند و به اجبار شیرهایشان دوشیده می‌شود و «خوشحالی مرغ» زمانی که تصویر آن بر روی بسته‌های مرغهای منجمد حک شده، متناقض‌نمایی است که شاعر با بهره‌گیری از مشاهدات زندگی روزمره به آن رسیده و معنای پنهان فریب و تظاهر و بهره‌کشی از حیوانات را در زندگی انسان بیان کرده است. تصویر خندیدن مرغ بر جسم منجمد خود و لبخند گاو در صورتی که خود در اسارت انسان به سر میبرد، حاکی از خشونت و شقاوتی است که انسان برای تشکیل زندگی شهرنشینی و متمدن خود به کار برده است و این موارد فقط چند نمونهٔ ساده از تناقضاتی است که روزانه از کنار آن‌ها عبور می‌کنیم بی آنکه به ناسازی میان تصویر و واقعیت توجه داشته باشیم.

در ادامه، شاعر از حیوانات به انسانها رسیده و بهره‌کشی از آن‌ها را نیز مورد انتقاد قرار می‌دهد و دروغپردازیهای رسانه‌ای را زیر سؤال میبرد. بند دوم تصویر مردی است که نانی برای خوردن ندارد و حتی اگر نان داشته باشد، دندانی برای جویدن ندارد. اوج فقر و نیازمندی در تصویری از یک شخصیت که «بی‌نانِ بی‌دندان»

است نشان داده شده است اما همین شخصیت در اوج نداشتن و از دست دادن، با دست علامت پیروزی را نشان می‌دهد. اظهار پیروزی شخصیتی که دیگر نه چیزی برای از دست دادن دارد و نه حتی امیدی برای به دست آوردن، دروغی اغراق‌آمیز را به نمایش میگذارد.

ب) متناقض‌نمای شرعی: متناقض‌نمای شرعی کلامی است ظاهراً متناقض که دو امر متضاد یا ناسازگار را جمع کرده و با باورهای عرفی، عقلی، شرعی و مانند آن‌ها و منطق عادی ناسازگار است و این تناقض و ناسازگاری چندان شگفت‌انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، وامیدارد و از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت (3).

*«لبت / امر به منکر است / و چشمت / نهی از معروف» (5).

شاعر از دو حکم شرعی «امر به معروف» و «نهی از منکر» استفاده کرده و ناز و نیاز معشوق را توصیف کرده است. با جایگزین کردن «منکر» به جای «معروف»، شاعر کشمکشی را میان فراخواندن عاشق به وصال و طرد شدن او از سوی معشوق نشان داده است. این عبارت تعبیری شاعرانه از اصطلاح عامیانهٔ «با دست پس زدن و با پا پیش کشیدن است». معشوق با لبان خود عاشق را به عشقبازی و «منکر» دعوت می‌کند اما با چشمان سرزنشگر خود، او را از خود میراند و به صبوری و «معروف» امر می‌کند.

*«آنکه / برای فرار از بهشت / دنبال بهانه میگشت / روی زمین / دنبال مدینهٔ فاضله / نخواهد رفت / خدا / هنوز / آدم را نشناخته» (5).

روایت هبوط انسان از بهشت در نگاه شاعرانهٔ یداللهی بهانه‌ای برای فرار از بهشت و رسیدن به زمین است. شاعر معتقد است انسانی که از بهشت گریخته است، بدنبال ایجاد مدینهٔ فاضله نیست؛ چراکه ذاتاً در پی پلیدی و تباهی است. در بخش دوم شعر، شاعر همچنان متناقض‌نمای شرعی دیگری را به وجود آورده و خداوند را در قالب شخصیتی انسانی توصیف می‌کند که هنوز تمامیت وجود مخلوق خود «آدم» را نشناخته و این امر در تناقض با علم و حکمت مطلق الهی است.

*«برای من / معصومیت در طواف تو / گناه مضاعف است» (5).

در این شعر، ستایش و ابراز بندگی نسبت به معشوقی صورت میگیرد که موجودی زمینی است. شاعر به جای پرستش و طواف خداوند، معشوق زمینی را انتخاب کرده و او را ستایش می‌کند. یداللهی این تعبیر را در تقابل معنایی با «گناه مضاعف» قرار داده تا ماهیت حقیقی عشق را توصیف کند. او تمام تلاش خود را برای ایجاد رضایت خاطر معشوق و نشان دادن خلوص باطنی خود می‌کند و همچنان عشق خود را ناکافی میبیند و این گناه و خطایی است که خود معترف به آن است.

* «با تو گویی خدا مرا آرام / میبرد روی دوش خود به بهشت» (6).

ساخت وجهی انسانی برای خداوند، صورتی از متناقض‌نماسازی است که قواعد شرعی و اعتقادی را برهم زده است. شاعر اوج سعادت و لذت خود از وصال با معشوق را به ورود خود به بهشت تشبیه کرده و این حرکت بر روی شانه‌های خداوند انجام شده است.

*«بالابلند جوان هفت‌هزارساله! / نیامدگان دنیا / هفتاد قرن است / تو را میشناسند» (5).

این شعر آمیزه‌ای از تناقضات درهم‌پیچیده است. مخاطب شاعر در حالیکه جوان است، هفت هزار سال عمر دارد و کسانی که هنوز متولد نشده‌اند او را هزاران سال است که میشناسند.

*«فکر می‌کنم / ما دیشب مرده باشیم / مگر آنجا بهشت نبود؟ / مگر هرچه خواستیم نشد؟» (5).

شاعر شور و لذت حاصل از وصال معشوق را به مرگی تشبیه کرده که منتهی به بهشت شده است اما اگر شاعر مرده است، پس چه کسی شعر گفته و آن احوالات را شرح داده است؟ شاعر سعی

کرده با برقراری ارتباطی متناقض و معنادار میان احساس سرخوشی و پایان تمام خواسته‌های انسان با مرگ و رسیدن به سرمنزلی باشکوه چون بهشت، احوالات درونی خود را در زمان وصال با معشوق توصیف کند.

ج) متناقض‌نمای تجریدی: این نوع از متناقض‌نما توجه ویژه‌ای به تقابل خودِ حقیقی انسان با خودِ درونی او داشته و در نمونه‌های متنوعی «خود» را به تقابل با «خود» فرستاده است.

*«تو حق نداری / خودت را از خودت بگیری» (5).

گرفتن «خود» از «خود» تناقضی معنایی است که معنای میانتهی شدن و از دست دادن آرامش و سکون درونی را می‌رساند. شاعر برای نشان دادن این تصویر، از متناقض‌نما میان دو واژهٔ «خود» استفاده کرده است. «خود» در بخش نخست به شیء، چیزی ملموس یا شخصیتی منفک و مستقل تعبیر شده که در دست «خودی» دیگر قرار دارد و این «خودِ» مجسّم توسط «خودی» دیگر از «خودِ» اصلی گرفته شده است. به تعبیری شاعر سه شخصیت برای «خود» ساخته است: ۱. «خودی» که صاحب و دارندهٔ «خود» است ۲. «خودی» که ستانندهٔ «خود» است ۳. «خودی» که میان دو خود تبادل می‌شود. در نگاه نخست این عبارت متناقض‌نما نیست اما در معنای تفسیری، گرفتن چیزی از کسی که دارندهٔ آن چیز است در صورتیکه هر دو طرف گیرنده و دارنده یک شخصیت است و وجه تبادل نیز همان یک شخصیت است، متناقض‌نمای معنایی را برای رساندن مفهوم تهی شدن، قصور کردن و از دست دادن خلق می‌کند.

*«روبروی هم ایستاده‌ایم / دشنه‌ای از دل آینه / در دلم فرورفته / هرچه نگاه می‌کنیم / نمیفهمیم / این خودکشی / با دست که انجام شده» (5).

شاعر با ایجاد ابهام و ایهام در شعر، متناقض‌نما را در کل متن ایجاد کرده است. او در ابتدا دو شخصیت را منفک و مستقل از یکدیگر در عبارت ابتدایی شعر نشان می‌دهد؛ گره اصلی شعر در جملهٔ بعد ظاهر می‌شود که شخصیت درون آینه دشنه‌ای در قلب شخصیت بیرون آینه (شاعر) فروکرده است؛ در جملهٔ بعدی با وجود آنکه شاعر واژهٔ «خودکشی» را به کار برده است، همچنان در چگونگی کشته شدن خود ابهام دارد و بدنبال قاتل خود میگردد؛ این دشنه آیا به دست خود او در قلبش فرورفته و یا شخص درون آینه، او را کشته است و خودکشی جلوه داده است؟ متناقض‌نمای شعر در همین نقطه ایجاد می‌شود که اگر خودکشی است، نمیتوان نام قتل بر آن نهاد و اگر قتل است، پس چرا شخصیت درون و بیرون آینه یکی هستند؟

*«دیگر / آنقدر شبیه خودت نیستی / که از آینه هم کاری برنمی‌آید / حالا / گمشده‌ای هستی / که هیچکس دنبالت نمیگردد» (5).

مخاطبِ شعر، «خود» درونی شاعر است؛ خودی که با شاعر بیگانه شده و از او دور مانده است. این خودِ درونی تبدیل به چیزی شده که حتی شاعر نیز با مشاهدهٔ خود در آینه، احساس بیگانگی با آن کرده و خود را نمیشناسد و حتی بدنبال این گمشدهٔ درونی نیز نمیگردد. گریز از خود و پس زدن روح انسان، امری ناشدنی است اما شاعر با ایجاد متناقض‌نما میان واپس زدن خود و رویگردانی از خود، بیهویتی، یأس و سرگردانی را وصف کرده است.

*«آتش بزن آرامش خاکستریت را / آزاد کن از بند خودت، دیگریت را» (8).

ایجاد احساس رهایی و فارغ شدن از گره‌های درونی، به آزاد کردن خودی که در خودِ کلیتر زندانی است، تعبیر شده است. یداللهی میان خویشتن خود که مرکز احساسات است و خودی که متفکر و مرکز ادراکات است تفاوت قائل شده و حتی دو شخصیت مجزا برای آنان در نظر گرفته است.

*«بعد از تو بیخبرم از خودم، بگو / این روزها چه شدم؟ در چه حالیم؟» (8).

رسیدن به منتهای عاشقی، گذشتن از خویشتن است. یداللهی پس از رسیدن به این وادی از عشق، به یاد خویشتنی افتاده که آن را در

پسِ خود رها کرده است اما در لحظه‌ای در جستجوی خویشتن رهاشدهٔ خود برآمده است. خودِ بیرونی بدنبال خود درونی میگردد تا از احوال او آگاه شود. سؤال کردن در مورد خودی که رها شده، در اصل جستجو در جهت بازگرداندن آن نیست بلکه شاعر سعی کرده با مطرح کردن این جستجو و پیگیری، بیخبری از خویشتن و بیخویش شدن خود را توصیف کند.

*«تو / صادقانه دروغ میگویی / به خودت.../ خودت گریبانِ «خودت» را میگیری / که چرا دروغ میگویی؟! / بیفایده است / باید «خودت» / گریبان خودت را بگیری / که / چرا دروغ میگویم؟!» (9).

در جملهٔ نخست، متناقض‌نما با بهره‌گیری از تضاد ساخته شده که دروغ را در برابر صداقت قرار داده است؛ اما مقصود اصلی در این شعر، تقابل میان خودِ درونی و پنهان شخصیت و خودِ بیرونی و ملموس هر انسان است؛ خودی که انسان در مواجه با جهان بیرون از آن استفاده کرده و معنای «من» را میسازد. در جدالی که میان این دو خود تصویرسازی شده، در ابتدا این خود درونی و پنهان است که گریبان خود اصلی و «من» مشخص انسان را گرفته و از او بازخواست می‌کند که چرا صداقت ندارد اما شاعر این برخورد را رد می‌کند. او معتقد است آنچه انسان انجام می‌دهد، کنشی است که برخاسته از «خود» درونی و «من» پنهان اوست. به همین دلیل توصیه می‌کند خود حقیقی و «من» بیرونی باید گریبان «خود» درونی را بگیرد و از او علت عدم صداقت که نشانهٔ گمراهی و آغاز تباهی درونی است را طلب کند.

جدال انسان با خود یکی از مضامین مهم و برجسته در تقابل بینش انسان نسبت به خودِ حقیقی و خود مجازی است. انسان کلیتی از خود را باور کرده است که تمامیت انسان را شامل نمیشود بلکه انسان باید در درون لایه‌های پنهان وجود خود در جستجوی «منی» باشد که منشأ بینش، ادراک، احساسات و تمامی تحولات درونی انسان است. همین بخش است که شاعر آن را مسئول تحول و هدایت درونی انسان میداند و آن را برمینگیزاند.

*«آینه / تصویرم را به من نشان نمیدهد / چهرهٔ تو / در خاطرش مانده» (5).

شاعر در برابر آینه ایستاده و آینه به جای نشان دادن تصویر او، که امری معقول است، تصویر معشوق را نشان می‌دهد که امری غیرمعقول و ناممکن است. شاعر با این تصویر متناقض‌نما قصد دارد تمامیت حضور معشوق در وجود عاشق را نشان دهد که سراسر وجود او را فراگرفته و با او یکی شده است و حتی جای او را گرفته است. این شعر از یداللهی، بیتی زیبا از حافظ را یادآور می‌شود که:

بیا و هستی حافظ ز پیشِ او بردار
که با وجود تو کس نشنود ز من که منم (11)

متناقض‌نما به اعتبار ساخت ادبی

در این نوع، پارادوکس با قرار گرفتن در قالب صور خیالی چون تشبیه، استعاره، تشخیص، حس‌آمیزی و کنایه از پیچیدگی و ابهام نخستین خود فاصله میگیرد و در پی آن، مخاطب به زیبایی بافت اولیه کلام پی میبرد. در این بخش متناقض‌نما به اعتبار ساخت ادبی و بلاغی (صناعات تشبیه، استعاره، ابهام و ایهام و...) از میان اشعار افشین یداللهی استخراج شده‌اند. در میان صناعات سازندهٔ متناقض‌نما، تشبیه و سپس استعاره بیشتر از سایرین کاربرد داشته‌اند. مجموع ابهام و ایهام از تشبیه بیشتر است اما کاربرد مجزای هر کدام در بخش خود، کمتر از فراوانی بهره‌گیری یداللهی از صنعت تشبیه و استعاره است.

جدول ۳. فراوانی کاربرد صناعات ادبی در متناقض نماسازی ساختار ادبی و بلاغی

تشبیه	حس‌آمیزی	استعاره	کنایه	ابهام و ایهام
۸۴	۵۸	۴۵	۳۳	۷۰

استعاره: «نمیخوام پا شم از این خواب روشن / واسه روزی که بی مهتاب باشه» (یداللهی، ۱۳۹۹: ۱۷۰).

مهتاب استعاره از معشوق است که با توجه به نشانهٔ «خواب» و ماهیت مهتاب که در شب طلوع می‌کند، با «روز» و «روشنی» در تقابل است. شاعر در روزی بدون مهتاب نمیخواهد از خواب بیدار شود و این امری مسلم است که وقوع آن ناممکن است؛ زیرا رؤیت مهتاب نیازمند تاریکی است. «خواب روشن» نیز متناقضی است بر پایهٔ حس‌آمیزی.

ابهام و ایهام: «من / تمامت کرده‌ام / بیچاره کسی که / میخواهد / با تو / شروع کند» (5).

جملهٔ «با تو شروع کند» دارای ابهام است. معنای نخست: «میخواهد با تو شروع کند» (تأکید بر «تو» است) و عشق نخست خود را با تو تجربه کند و شروع به کشف رموز و چیستی تو کند؛ معنای دوم: «میخواهد با تو شروع کند» (تأکید بر «شروع» است) و با همراهی تو به مقصود برسد. هر دو برداشت با عبارت نخست شعر «من تمامت کردم» در تناقض است. عاشقی که معشوق را رها کرده؟ یا عاشقی که تمام چیستی و ماهیت درونی معشوق را کشف کرده است و او را بخوبی میشناسد؟

*«بعضی از عکسهایت / عکس توست / من / عکسهای خودت را / دوست دارم» (9).

واژهٔ «عکس» که در این شعر سه بار تکرار شده است در مورد دوم به معنای «وارونه و متضاد» بودن است و شاعر با استفاده از این ایهام تناسب، تناقض را ایجاد کرده است.

حس‌آمیزی: «چه کسی پیش از آنکه حرفت را شروع کنی / تا ته آن را نفس میکشد؟» (5).

تنفس حرفی که بر زبان نیامده تلفیقی از دو احساس جسمانی است که بصورت متناقض‌نما برای نشان دادن حالت عاشقانهٔ شاعر به کار رفته است. حرف برای شنیدن است و نفس کشیدن برای ادامهٔ حیات اما شاعر با اتصال این دو بُعد کاربردی، سخنان معشوق را برای خود همچون نفسی که عامل حیات است ارزشمند تلقی کرده است. از سویی دیگر ادعا می‌کند معشوق را آنچنان میشناسد که حرفهای نگفتهٔ او را نیز میداند.

در جایی دیگر نیز به این مفهوم اشاره کرده است: «تو تنها دلخوشی، تنها امیدی / تو حرفی که نمیگفتم شنیدی» (6).

تضاد: «وقتی گریبان عدم با دست خلقت میدرید / وقتی ابد چشم تو را پیش از ازل می‌آفرید» (6).

«ازل» مبدأ بینهایت و نامتناهی است اما شاعر برای آن محدودیت زمانی قائل شده و در نقطه‌ای ازل را به اتمام رسانده و «ابد» را قبل از آن قرار داده است. ابد، که مجاز از خداوند است، چشمان معشوق را حتی پیش از ازلیت آفریده بود. محدودیت قائل شدن برای زمانی لایتناهی و برقراری ارتباط میان ازل و ابد، که هر دو صفتی از ذات الهی و غیر قابل نفی هستند، متناقض‌نمایی شاعرانه از یداللهی است برای توصیف قدیم بودن عشق و هدف آفرینش که عشق است.

تشبیه: *«از دور / به آتشفشان میماند / این کوه یخ بزک‌کرده» (4).

دو تصویر از یک شخصیت بصورت پارادوکسیکال ارائه شده است: آتشفشانی که نماد گداختگی، سوزانندگی و حرارت است و در مقابل کوه یخی که نماد سردی و دلمردگی. یداللهی زنی را توصیف می‌کند که هر دو ویژگی را در خود دارد. در ظاهر شخصیت زن شبیه به «کوه یخی» است که آرایش دارد و ظاهر خود را حفظ کرده اما از درون «آتشفشانی» است که شوری عظیم را در خود پنهان کرده است. در برداشتی دیگر می‌توان گفت زن در نظر شاعر سرشار از سردی و بی‌اعتنایی است اما با گونه‌های بزک‌کرده و سرخ از دور شبیه آتشفشان به نظر می‌رسد. این تصویر متناقض‌نما با کمک تشبیه و استعاره ایجاد شده است.

*«وقتی زندونی تو هوس / مثل پروازی تو قفس» (6).

برای نشان دادن امری بیهوده و ناممکن، شاعر از احساس آزادانه پرواز کردن در قفس استفاده کرده است. پرواز، آزادی و قفس در مفهوم نمادین خود در تقابل و پارادوکس با یکدیگر هستند.

کنایه و ضرب‌المثل: *«با رنگ‌های خود، بیرنگ هستی و همرنگ یک بلور / رؤیای رنگ را در امتداد نور تکثیر می‌کنی» (8).

بیرنگ بودن کنایه از سادگی، بی‌آلایشی و خلوص درونی است اما با عبارت اول «رنگهای خود» در تناقض است.

*«صیقلی خیال من با تو خراش میخورد / تیغ در اوج رابطه دستهٔ خویش میبُرد» (8).

شعر به این ضرب‌المثل اشاره دارد: «چاقو دستهٔ خود را نمیبرد» که مفهوم اهمیت ارتباطات و تناسبات خویشاوندی و آشنایی را می‌رساند اما شاعر کلیت این مفهوم را زیر سؤال برده و نقض می‌کند. او معتقد است تیغ در اوج رابطه حتماً دستهٔ خود را خواهد برید و این امر تصویری از ارتباطات پوچ و همراه با خیانت را نشان می‌دهد.

متناقض‌نما به اعتبار ساختار ادبی و بلاغی

در بخش بررسی پارادوکس از اعتبار ساختار ادبی و بلاغی صناعات تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، ابهام و ایهام و طرد و عکس از میان اشعار یداللهی استخراج شده‌اند. در میان صناعات سازندهٔ پارادوکس تشبیه و پس از آن استعاره، بیشتر از سایرین کاربرد داشته‌اند. مجموع ابهام و ایهام از تشبیه بیشتر است اما کاربرد مجزای هر کدام در بخش خود، کمتر از فراوانی بهره‌گیری یداللهی از صنعت تشبیه و استعاره است.

جدول ۴. فراوانی کاربرد صناعات ادبی در پارادوکس‌سازی ساختار ادبی و بلاغی

تشبیه	استعاره	کنایه	ابهام و ایهام	مجاز	طرد و عکس
۹	۶	۳	۱۱	۲	۱

الف) تشبیه

«لعنت به تو

که جهنمی‌ترین سلاح کشتار جمعی دنیا

چشم توست» (5).

شاعر تا ایجاد تقابل میان زشتی مطلق و زیبایی مطلق، پارادوکسی معنایی را ساخته تا تصویری از زیبایی بی‌وصف و عاشق‌کش معشوق را توصیف کند. «جهنمی‌ترین سلاح کشتار جمعی جهان» تشبیهی اغراق‌گونه است که خشونت، شقاوت، مرگ‌آوری، دهشتناک‌بودن و وحشت‌زایی را به دارندهٔ آن صفت می‌بخشند اما شاعر این توصیفات را برای «چشم» به کار برده و این امر در تناقضی نمادین با صفت زیبایی چشمان معشوق است.

«عاشق که هستی

زندانیت هم کنند

آزادی از تو سر ریز می‌کند» (4).

«سر ریز کردن» برای شی‌ای است که می‌توان درون آن چیزی ریخت اما شاعر انسان را به ظرفی تشبیه کرده که آزادی را اگر در آن بریزند، از آن سرریز می‌شود و تمام ظرف را آزادی پر می‌کند. شاعر با ترکیب دو وجه عقلانی و غیرعقلانی، تصویری پارادوکسی با زندانی شدن ساخته است.

ب) استعاره

«نمی‌خوام پاشم از این خواب روشن

واسه روزی که بی‌مهتاب باشه» (6).

مهتاب استعاره از معشوق است که با توجه به نشانهٔ «خواب» و ماهیت خود مهتاب که در شب طلوع می‌کند، با «روز» و «روشنی» در تقابل است و پارادوکسی را می‌سازد. شاعر در روزی بدون مهتاب نمی‌خواهد از خواب بیدار شود و این امری مسلم است که وقوع آن ناممکن است زیرا مهتاب نیازمند تاریکی است اما این وجه از پارادوکس حذف شده تا حضور معشوق به ماهی تشبیه شود که حتی در روز نیز می‌تواند باشد و شاعر قصد دارد چنین

روزی را نبیند که معشوق در کنار او نخواهد بود و مهتاب در آسمان روز و شب او طلوع نخواهد کرد.

«قفس به خانه برده‌ام، پرنده جستجو کنم
سکوت را سروده‌ام که با تو گفتگو کنم» (6).

سرودن سکوت، تناقضی پارادوکسیکال است میان ماهیت سرودن که به کلام وابسته است و سکوت که تهی از صدا و کلام است. سرودن سکوت در اصل بر هم زدن و نابود کردن سکوت است تا شاعر بتواند با معشوق خود به گفت‌وگو بنشیند. سکوت استعاره از تنهایی و جدایی است.

ج) مجاز

«ایران به شوق زندگی، در مرگ رویین‌تن شده
مرد و زنش تلفیقی از ابریشم و آهن شده» (6).

«ایران» مجازاً به معنی مردم ایران است. پارادوکسی که میان مرگ و زندگی ساخته شده، نشان دهندهٔ تلاش برای زیست و تحمل مصائب و سختی‌هایی است که مردم ایران تحمل کرده‌اند. رویین‌تن شدن، نوعی جاودانگی و عدم صدمه دیدن را به همراه دارد اما این رویین‌تنی با مرگ همراه شده که زوال و تباهی است. این پارادوکس در کنار شوقی که برای زیستن وجود دارد، از مرگ تصویری آرمانی و راهی برای رسیدن به آزادی و رهایی در زندگی ساخته است.

«اگه تو باشی و دنیا نباشه
می‌شه با تو همه دنیا رو حس کرد» (6).

دنیایی که نیست، می‌تواند حس شود! دنیا در جملهٔ اول جمازاً به معنی مردم، اطرافیان و تمام داشته‌های لذت‌بخش است که با حضور معشوق در کنار شاعر، او تمام خوشی‌های خود را در درون معشوق جست‌وجو می‌کند.

د) کنایه

«نشستم زیر تیغ عشق و هر شب
باید جشن جدایی‌مو بگیرم» (6).

جدایی به همراه خود احساس اندوه و غم دارد و در مقابل جشن گرفتن احساس شادی و سرور است. شاعر با تلفیق این دو احساس متضاد، پارادوکسی با کنایه ساخته تا عمق اندوه خود را نشان دهد و با نشان دادن تصویری معکوس از آنچه بر او می‌گذرد، نهایت غم را در نهایت شادی و جشن گرفتن به تصویر بکشد.

«با رنگ‌های خود، بی‌رنگ هستی و همرنگ یک بلور
رویای رنگ رادر امتداد نور تکثیر می‌کنی» (8).

بی‌رنگ بودن کنایه از سادگی، بی‌آلایشی و خلوص درونی است اما با عبارت اول «رنگ‌های خود» در پارادوکس است.

«صیقلی خیال من با تو خراش می‌خورد
تیغ در اوج رابطه دستهٔ خویش می‌برد» (8).

ضرب‌المثل عامیانه این‌گونه است: چاقو دستهٔ خود را نمی‌برد. که مفهوم مهم بودن ارتباطات و تناسبات خویشاوندی و آشنایی را می‌رساند اما یداللهی کلیت این مفهوم را زیر سوال برده و نقض می‌کند. او معتقد است که تیغ در اوج رابطه حتما دستهٔ خود را خواهد برید و این امر تصویری از ارتباطات پوچ و همراه با خیانت را نشان می‌دهد.

ه) ابهام و ایهام

«من
تمامت کرده‌ام
بیچاره کسی که
می‌خواهد
با تو
شروع کند» (5).

«با تو شروع کند» ابهامی در جمله دارد که در وجه خوانش ایجاد می‌شود: «می‌خواهد با تو، شروع کند» و عشق نخست خود را تجربه کند و شروع به کشف رموز و چیستی تو کند و «می‌خواهد با تو شروع کند» و با همراهی تو به مقصودی که وصال است برسد. هر دوی این تعابیر با عبارت نخست شعر «من تمامت کردم»

در پارادوکس است. شاعری که معشوق را رها کرده و داستان عشق خود را با این معشوق تمام کرده و یا عاشقی که تمام چیستی و ماهیت درونی معشوق را کشف کرده و آن دفتر خوانش معشوق را به اتمام رسانده است. اگرچه «به اتمام رساندن» و «شروع کردن» در تناقض و تضاد با یکدیگر هستند اما «آغاز کردن» و «تمام کردن» شناخت ماهیت معشوق و یا «آغاز کردن» و «تمام کردن» مسیر عشق با معشوق، دو تصویر پارادوکسی است که کنش عاشق را در برابر کنش رغیب عشقی خود قرار می‌دهد.

و) طرد و عکس

«سرگرم که می‌شود
سرش گرم می‌شود
سرش که گرم می‌شود
سرگرم می‌شود
با کسانی که سرگرم می‌شود
سرش گرم می‌شود
با کسانی که سرش گرم می‌شود
سرگرم می‌شود» (9).

تقابل میان «سرگرم شدن» به معنای مشغول شدن و «سری که گرم می‌شود» در معنای ایجاد حرارت و اشتیاق در انسان، سازندهٔ پارادوکسی است که با تکرار واژه‌ها و جابه‌جایی‌های طرد و عکس در چند جمله، ساخته شده است. به اندازه‌ای این دو فرآیند در شعر به هم نزدیک شده‌اند که نمی‌توان تشخیص داد مرز میان سرگرم شدن و سری که گرم می‌شود، کجاست؟ شخصیت روایی شعر، خود را در میان دیگران مشغول می‌کند و از این مشغولیت احساس شعف و شور می‌کند و پس از ایجاد این حالت دوباره خود را به دیگران مشغول می‌کند و جریانی مدور را میان ارتباط خود با دیگران می‌سازد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش به بررسی متناقض‌نماسازی در اشعار افشین یداللهی پرداخته شد. متناقض‌نماهای اشعار یداللهی با توجه به دسته‌بندی انواع متناقض‌نماها در چهار بخش اصلی مورد بررسی قرار گرفت. در بخش نخست متناقض‌نماها به اعتبار ساخت زبانی به انواع «اسنادی و ترکیبی» تقسیم شدند. با توجه به نمونه‌های استخراج‌شده، به نظر می‌رسد شاعر از ساخت اسنادی بیشتر استفاده کرده است. واژه‌هایی که در متناقض‌نماها به کار رفته‌اند معمول، نمادین و مرسوم هستند اما یداللهی از لایهٔ سطحی واژه‌ها، مفاهیم متناقض‌نمای بدیع و عمیقی خلق کرده است. در بخش انواع متناقض‌نماها از منظر ساخت ادبی، متناقض‌نماها بیشتر بر پایهٔ تشبیه، استعاره، ایهام و ابهام، تضاد، حس‌آمیزی، کنایه و ضرب‌المثل ایجاد شده‌اند. در این میان یداللهی بیشتر از آرایهٔ تضاد برای متناقض‌نماسازی بهره برده است. همچنین متناقض‌نماهای مبتنی بر حس‌آمیزی را نیز می‌توان یکی از شاخصه‌های شعری یداللهی برشمرد. در بخش دیگر پژوهش متناقض‌نماها از منظر ساخت محتوایی بررسی شده‌اند که از انواع ساخت محتوایی (عرفی، شرعی و تجریدی)، نوع عرفی دارای بسامد بیشتری است. در مجموع می‌توان گفت متناقض‌نماهای اشعار یداللهی بسیار و غالباً از نوع اسنادی است. استفادهٔ نسبتاً زیاد از تقابل‌آفرینی در اشعار او ضمن اینکه نشان‌دهندهٔ فهم عمیق هنری و بلاغی او از قابلیت‌های هنری فنون بلاغت است، به این واقعیت هم اشاره دارد که تعبیرات پارادوکسیکال با فضاهای عاشقانه متناسب است و به غنای آن میفزاید.

با توجه به نتایج این پژوهش پیشنهاد می‌شود در پژوهشی مجزا به بررسی ساختار متناقض‌نما در اشعار شاعران معاصری چون حسین منزوی، منوچهر آتشی، احمد شاملو، و مهدی اخوان ثالث پرداخته شود. همچنین پیشنهاد می‌شود در پژوهشی مستقل به بررسی ارتباط میان ساختار واژه‌سازی و ترکیبات متناقض‌نما در اشعار یداللهی نیز پرداخته شود.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Paradox formation in poetry is a significant linguistic and literary device that enhances poetic aesthetics by introducing unexpected contradictions that provoke thought, create artistic ambiguity, and contribute to the depth and complexity of poetic discourse. In Persian poetry, paradox has been widely utilized throughout history as a means of defamiliarization, conceptual contrast, and philosophical depth. Afshin Yadollahi, a contemporary Persian poet and lyricist, is recognized for his extensive use of paradox in his works, making it one of the defining features of his poetic style. His poetry is characterized by a seamless integration of apparent contradictions that do not disrupt the coherence of the text but rather enrich its fluency and enhance its expressiveness. The study of paradoxes in his poetry provides valuable insight into the cognitive and structural mechanisms employed in modern Persian poetry. The present study, adopting a descriptive-analytical approach, categorizes Yadollahi's paradoxes into four primary types: linguistic structure, literary structure, poetic framework, and content structure. In addition to verbal and semantic paradoxes, the study introduces the concept of textual paradox as a unique stylistic device in Yadollahi's poetry, demonstrating how paradoxes are embedded within the overall structure of his works. The results indicate that Yadollahi predominantly employs copular sentence structures rather than compound sentence structures, and paradoxical genitive constructions play a crucial role in shaping the linguistic aspects of his poetry. His use of antithetical word pairs, synesthesia, and dimensional contrast further reinforce the paradoxical nature of his poetic compositions (4-9).

Paradox in Yadollahi's poetry is not limited to surface-level linguistic constructions but extends to the deeper levels of meaning and conceptualization. In the domain of linguistic structure, Yadollahi's paradoxes are predominantly classified as either predicative or compound. Predicative paradoxes are formed through contradictory attributions within sentences, while compound paradoxes arise from the juxtaposition of seemingly incompatible elements within lexical compounds. The poet frequently manipulates syntactic elements to reinforce the paradoxical effect of his verses. For example, he employs paradoxical metaphors and oxymorons that juxtapose contrasting imagery, such as "the sun of the sleepless night" or "calm turmoil," thereby challenging conventional semantic expectations and creating multi-layered poetic interpretations. His use of paradoxical predicates, as seen in lines such as "I am

dying and yet I remain," illustrates his capacity to construct existential contradictions that reflect the complexities of human emotions and relationships. Additionally, in the category of literary structure, Yadollahi employs paradox through the interplay of rhetorical devices, including contrastive relations, synesthetic expressions, and ambiguous metaphors. These devices contribute to the layered meanings in his poetry, allowing for multiple interpretative possibilities (1, 2, 10).

The study further explores the significance of paradox within the content structure of Yadollahi's poetry, emphasizing three primary thematic categories: conventional, religious, and abstract paradoxes. Conventional paradoxes disrupt socially accepted norms and present alternative perspectives that challenge traditional beliefs. Religious paradoxes involve contradictions related to theological and mystical concepts, reflecting the poet's engagement with spiritual and metaphysical themes. Abstract paradoxes, on the other hand, explore the self-referential conflicts of human consciousness, identity, and existential dilemmas. The poet frequently constructs paradoxes by contrasting presence and absence, knowledge and ignorance, life and death, and permanence and transience. For instance, in several of his verses, Yadollahi depicts a protagonist who simultaneously embodies both existence and non-existence, thereby highlighting the transient and elusive nature of human experiences. One of the most striking aspects of his paradoxes is their ability to convey profound emotional and philosophical depth while maintaining linguistic simplicity. He often employs accessible and colloquial expressions to frame complex paradoxes, making them relatable to a broad audience while simultaneously enriching the interpretive depth of his poetry. The poet's strategic use of antithesis and juxtaposition further enhances the emotional resonance of his paradoxes, creating a dynamic interplay between opposing forces within his poetic narratives (3, 11).

From a stylistic perspective, Yadollahi's paradoxes contribute to the unique rhythm and musicality of his poetry. The fusion of opposing elements within a single poetic construct creates a distinctive phonetic and semantic tension that reinforces the overall aesthetic appeal of his verses. The analysis of his poetic framework reveals that he systematically incorporates paradoxes into the structural composition of his poems, ensuring that they function not merely as isolated rhetorical devices but as integral components of the overarching thematic and rhythmic progression. The concept of textual paradox, introduced in this study, refers to instances where the entire poem operates as a paradoxical entity, with multiple layers of contradiction interwoven throughout the text. In such cases, paradoxes are not confined to individual lines or phrases but permeate the entire poetic discourse, generating an intricate network of meaning that requires active reader

engagement to unravel. Yadollahi's ability to sustain paradoxes across extended poetic sequences underscores his mastery of linguistic and conceptual manipulation, establishing him as one of the most innovative paradox-makers in contemporary Persian poetry. His paradoxical compositions exhibit a high degree of intertextuality, drawing on classical Persian literary traditions while simultaneously engaging with modern existential and philosophical themes (2, 10).

In conclusion, this study highlights the central role of paradox in Yadollahi's poetry, demonstrating how paradoxical structures enhance the aesthetic, conceptual, and emotional dimensions of his work. The poet's deliberate and skillful use of paradox not only amplifies the expressive potential of his poetry but also invites deeper contemplation on the inherent contradictions of human existence. His integration of paradoxes across linguistic, literary, and conceptual dimensions reflects a sophisticated understanding of poetic craft and philosophical inquiry. The study's findings suggest that Yadollahi employs paradox as a means of transcending conventional poetic norms, offering new possibilities for poetic expression that challenge readers to engage with his works on multiple interpretative levels. Moreover, the study underscores the importance of paradox as a defining feature of modern Persian poetry, suggesting that future research should explore its broader implications within the works of other contemporary poets. The introduction of textual paradox as an analytical framework provides a new lens through which the structural and thematic complexity of Persian poetry can be examined. This research contributes to the growing body of literature on paradox in poetry and offers valuable insights into the evolving landscape of Persian literary aesthetics (4-9).

Future research should extend the scope of paradox analysis to other contemporary Persian poets, such as Ahmad Shamlu, Forough Farrokhzad, and Sohrab Sepehri, to examine how paradox functions as a broader stylistic and thematic device in modern Persian literature. Additionally, further studies could investigate the intersection of paradox and cognitive poetics, exploring how paradoxical constructs influence reader perception and emotional response. By expanding the analytical framework of paradox in poetry, researchers can gain a deeper understanding of the cognitive and aesthetic principles that underpin poetic expression in Persian literature. The findings of this study confirm that paradox serves not only as a linguistic and rhetorical device but also as a fundamental mechanism of poetic meaning-making, capable of encapsulating the complexities of human thought and emotion within a single poetic construct.

References

1. Mirsadeghi M. Dictionary of poetic art. Tehran: Mahnaz; 1994.

2. Soroush A. The Expansion of the Art of Tibaq (Antithesis) or the Use of Contrast, Negation, and Asymmetry in Saadi's Poetry. Zekr-e Jamil-e Saadi. 1990;2.
3. Goli A, Bafekr Ajabshir S. Aesthetic Paradox Techniques. Literary Techniques. 2016;8(2):100-16.
4. Yadollahi A. The Words I Should Have Said and You Should Have Heard. Tehran: Negah; 2014.
5. Yadollahi A. A Closed Tavern Customer. Tehran: Sepid Collection; 2015.
6. Yadollahi A. Logical Madness. Tehran: Negah; 2020.
7. Yadollahi A. A Love Chronicle. Tehran: Negah; 2021.
8. Yadollahi A. Sleep Beside My Poems Tonight. Tehran: Negah; 2022.
9. Yadollahi A. Forget My Memories, My Dreams Remain. Tehran: Negah; 2022.
10. Fouladi A. The Language of Mysticism. Tehran: Sokhan/ Faragoft; 2010.
11. Hafez Shirazi SM. Divan Hafez. Tehran: Asatir; 2023.